

Un parcours romanesque / Olympia Alberti. — Extrait de :  
Revue des lettres et de traduction. — N° 13 (2008), pp. 469-  
478.

I. Roman — 20e siècle. II. Alberti, Olympia- 1950-..... III.  
Romancières françaises — France. IV. Autobiographies —  
Femmes écrivains.

PER L1037 / FL232767P

## UN PARCOURS ROMANESQUE\*

Olympia ALBERTI  
Université de Nice - France

La première question fondatrice peut se poser ainsi: qu'y a-t-il de commun entre, dans l'ordre chronologique de la création romanesque, la passion d'un amour-maître, mise en scène avec quatre personnages<sup>1</sup>, le regard d'une femme jeune face à la mort qui approche, avec deux personnages essentiels (la mère et le fils)<sup>2</sup>, une femme seule face à une cécité accidentelle et l'exploration émerveillante de ses souvenirs<sup>3</sup>, la recherche de la vérité d'une existence, à travers la quête d'une jeune femme de 25 ans en Inde, faite légataire universelle de son grand-père décédé<sup>4</sup>, avec son foisonnement de personnages, ou bien la disparition de Sara'h dont le portrait s'élabore peu à peu devant nous par les récits qu'en font des personnages qui l'ont connue, approchée ou aimée<sup>5</sup>? Je vais essayer de répondre, puisqu'il s'agit de mes romans.

Quand j'ai commencé à écrire, c'est *écrire* qui m'intéressait. Et cela n'a pas changé: c'est ce que signifie de créateur l'acte d'écrire, ce qu'il permet de connaissance de soi, de célébration et de chant profond (gratitude), de don et de création qui me passionne, pas seulement le genre dans lequel le souffle s'exprime... Mais le genre romanesque est comme un jeu, une mise en scène d'énergies, qui par là même n'est pas sans intérêt.

Un détail: comme tout le monde, banalité, j'ai commencé par écrire des poèmes, des textes qui venaient un peu chaque jour, je me souviens

---

\* Ce texte est dédié à Carmen Boustani.

(1) *Un jasmin ivre*, Albin Michel, 1982.

(2) *Une mémoire de santal*, Albin Michel, 1983.

(3) *La Dévorade*, Albin Michel, 1985.

(4) *Rive de bronze, Rive de perle*, Actes Sud, 1989.

(5) *La Sarabande*, Le Rocher, 1991.

de l'âge: sept ans, puis dix, onze, puis je tiens mon journal à quatorze ans; puis je décide avec détermination de tenir mon journal d'un séjour à Paris quand, à seize ans, je vais passer le mois d'août chez ma grand-mère, et parce que je vais beaucoup visiter les musées, je découvre dans l'un d'eux un objet si personnel de Balzac, et amusée, je décide de donner ce titre à mon cahier d'un mois: *Les Bretelles de Balzac*!

A partir de là, quasiment sans discontinuer jusqu'à dix-neuf, vingt ans, je tiens mon journal. Très vite, dans les années qui suivent, alors que je n'ai pas encore adressé le moindre texte à l'un d'eux, on me fait comprendre que la poésie n'intéresse absolument pas les éditeurs, et qu'il me faudra en passer par le roman si je veux voir ma poésie publiée. Qu'à cela ne tienne, je vivais alors une passion contrariée et difficile, il y avait de quoi *moudre*, allons pour le roman.

(Ce préalable n'a pour but que de donner le *la* d'un parcours créateur.)

Et là, me souvenant sans doute de certains contes d'enfance, soit pour m'en démarquer - je pense à l'horrible *Barbe-Bleue* qui me faisait frémir de terreur et jetait des cauchemars oppressants sur mes nuits - soit pour y puiser du rêve de réalisation magique - *Le Chat Botté*, *Peau d'âne*, etc. -, quelque chose en moi choisit d'écrire le bonheur inventé, c'est comme si je ne pouvais écrire ce roman qu'en donnant le bonheur à la mémoire, en inventant le bonheur qui n'a pas été: j'écris l'histoire heureuse de cet amour sans partage autre que... narcissique: la dame que j'adorais buvait dans cet amour de quoi se sentir bien, et mieux, mais il n'y avait pas de retour. (Tout cela, on l'analyse et le comprend de longues années après, bien entendu.) Donc le premier roman donne les deux versants de l'amour, un: la nostalgie spirituelle d'une patrie perdue de l'âme - l'éternel éden, le paradis d'aimer, et deux: la douleur que la vie de cet amour ne permette pas la réalisation de la joie - tout cela dans le journal et les cahiers d'Opale - et dans une semaine, le roman proprement dit, où les deux couples partagent un peu d'été au Maroc - une semaine, pour la création symbolique du monde d'aimer - l'invention (romanesque) du bonheur.

Travail considérable, où il faut à la fois construire et structurer une « histoire », puis l'angle de visée de cette histoire, le rôle de l'amour dans le vivant, et il me fallait réussir à endiguer l'écriture de la célébration (poèmes,

journal intime) et la narratologie romanesque: quatre personnages, unité de temps (une semaine), de lieu (une villa au Maroc) et quelques scènes - fort peu - à l'extérieur et unité d'action: l'amour, l'amour, l'amour. Pour la formation (comme on a parlé de *bildungsroman*) d'un écrivain, ce combat avec les dragons intérieurs et surmonter des himalayes d'efforts pour les dialogues, de détermination dans la construction des scènes, de persévérance, c'est la meilleure chose qui soit.

En trois mois, à raison de deux heures le matin (5-7) et deux heures le soir (7-9), le livre fut fini. Pour l'approfondissement, il m'avait fallu équilibrer les deux personnages masculins, l'un spirituel - Harry, l'autre psychologique - Ian. C'est que j'avais, au-delà du simple travail de création et d'écriture romanesque, affronté un autre problème difficile à traduire dans l'espace romanesque (c'eût été plus simple au théâtre): le personnage féminin aimait son époux, personnage spirituel du livre, et Vanessa.

Quelque chose m'avait épuisée et comblée à la fois, dans cet exercice mené à bout: ce premier roman m'avait permis de travailler l'écriture, d'en essayer des pistes, des voies rares, escarpées, d'en muscler certains aspects, bref, c'était *formidable*, au sens latin, je m'étais beaucoup combattue dans cet approfondissement. Comme le livre en l'état fut refusé durant quatre ans, j'eus encore l'occasion de l'améliorer, mais la structure, le plan, les personnages, le ton - rien de cela ne changea. J'avais donc trouvé ma voix. *Un jasmin ivre* fut donc mon premier roman. On m'a appris qu'il avait été un livre-culte pour une génération d'amoureux, et il m'a fallu vingt ans pour comprendre que cette ivresse (qui apparaît dès le titre) était un souvenir d'amour mystique, que le sous-titre refusé par le directeur littéraire (il avait tort, mais qu'importe? tous les mots du roman le disaient) était juste, comme une voix chante juste: *l'infinie ferveur*...

Mais après le thème de l'amour, il y eut le passage au thème de la mort: un être qui m'était proche s'était *amusé* à calculer la date de ma mort. (Cet apprenti astrologue se trompa, cette année-là s'avéra plus tard être celle de la mort de mon père.) Mais le choc que j'eus en découvrant cette recherche, alors que j'avais 29 ans, et qu'il s'agissait de mourir à 45 ans - me plongea dans une maturation métaphysique en accéléré, et j'écrivis en cinq semaines mon second roman, *Une mémoire de santal*.

Là, histoire de resserrer les boulons, comme dit Yourcenar, et du roman, de sa structure, et de l'intrigue, j'optais pour un personnage principal, Clara, qui va mourir - il ne s'agissait pas de se défilier et de ne pas affronter la mort - et son fils, Sacha, qui, venant passer un peu d'été avec elle, découvre et sa grave maladie et l'annonce de sa mort prochaine. Tout est noué: le temps a l'air plus vaste: ce n'est plus une petite semaine, comme pour *Un Jasmin ivre*, cette fois le temps romanesque s'étend sur trois mois environ, mais cette période est ultime, resserrée sur une issue que l'on sait dramatiquement proche, ce qui fait de cette durée rassemblée un espace étroit.

La mise en scène romanesque se resserrait en deux versants de l'été: la lutte solitaire de Clara, et ensuite le bout d'été partagé avec Sacha, son fils. Ce n'est qu'à la fin que certains lecteurs ont deviné qui écrit le livre. C'est un point capital de ma manière romanesque: il me faut situer l'écriture, dans une conscience, un personnage, l'écriture doit être portée, incarnée, je refuse les romans sans questionnement où le romancier est un *deus ex machina*, un démiurge qui fait ce qu'il veut, mes personnages ne sont pas des marionnettes, la preuve: il leur est arrivé de m'échapper, comme dans *La Dévorade*, où pourtant ma voix intime est le personnage principal.

Là encore, structure rigoureuse, ferme, mais j'aspirais toujours à cet espace d'ouverture, de lâcher prise, de création, de liberté que je pressentais à portée de mon écriture - mais que je n'avais pas osé m'accorder encore.

C'est alors que j'aborde dans la foulée, irrépressible, mon troisième roman, *La Dévorade*. Dans mon Journal intime, un gros cahier, j'écris les prémisses, une sorte de plan, d'élan jubilatoire - quand mon directeur littéraire a vu ces pages, il en a été bouleversé, il m'a dit « c'est la première fois que je vois ça, que j'entre dans une telle *explosion* créatrice, c'est extraordinaire... », et c'est vrai, avec le recul, c'est une explosion même dans la graphie, les mots, le jaillissement, tout à fait libérateur.

C'est là que je prends conscience que l'écriture, même romanesque, même avec le recours de la fiction, n'est qu'une constante quête de soi, de travail pour atteindre réellement la connaissance de soi - au fond, un véritable écrivain fait son chemin comme Flaubert avec *L'Education sentimentale*, comme Montaigne avec les *Essais*.

Flaubert, une phrase de lui m'avait frappée: « je voudrais écrire un livre qui n'eut presque pas de matière, qui ne tiendrait que par la force de son style... » je cite de mémoire, et c'est toujours ce que je désirais, parce que c'est cela qui me permettait, dans mon âme, de ne pas quitter la poésie, non pas comme *genre*, mais comme respiration, jaillissement d'images, métaphores, intuitions, etc. Rappelez-vous: j'ai d'abord écrit des romans pour qu'on accepte de publier, à côté, ma poésie.

(La preuve, cette anecdote: quand mon roman a été accepté, il l'a été avec un livre de poèmes, *L'Amour palimpseste*, chose unique en France. Deux jours avant, la veille du passage du roman en comité, j'avais remis au directeur littéraire un recueil que j'avais relié à la main avec du fil à broder. On m'a rapporté que les membres du comité ont chacun arraché une page pour lire le livre-poème en silence, et que plus personne n'écoutait le grand patron...).

Troisième roman, donc: *La Dévorade* est une sorte d'opéra à une voix, ce n'est pas un roman, même si c'est l'histoire d'une tranche de vie, mais l'éditeur a choisi de mettre *roman* sous le titre, c'est surtout la naissance de l'auto-fiction, c'est à 90% autobiographique, non pas dans la réalité factuelle (je n'ai pas été aveugle sept semaines, mais quatre jours, et cela m'a suffi), mais la réalité intime, l'expérience de l'amour, de la création, les souvenirs, les choses qui sont dites et partagées sont toutes vraies.

Le livre a désarçonné la critique: André Brincourt, qui jusque là avait suivi mes romans et mes poèmes, les avait beaucoup aimés et avait su en parler, se trouve là devant quelque chose qui le dépasse un peu - c'est à ce moment-là qu'une phrase de Woody Allen vient à mon secours: « Quand un de mes films ne fait pas l'unanimité, c'est bon signe ». La critique féminine aime le texte, elle suit, elle défend, mais à l'époque, un critique que je ne nommerai pas (on ne cite que quand on loue, disait Gide), déboussolé, m'insulte. Parce que j'avais écrit, en exergue du livre, en serment jubilatoire et libre « à moi-même », et « à toutes celles, tous ceux, qui veulent mais n'osent pas encore », il me traitait d'égoïste, ce qui était un contresens fatal à sa lecture, certes. Paul Fournel m'encouragea, signala alentour la force du livre, bref, je dérangeais beaucoup.

Résumé: une femme, décidant d'aller dans sa maison de campagne, pour ranger les malles jamais inventoriées du déménagement familial d'Iran vers la France, part seule, de l'autre côté de la Méditerranée. Elle s'enferme pour deux semaines, pense-t-elle, afin de trier et ranger le contenu des dites malles. Mais un jour de mise à nu (réelle), sur une fausse manœuvre, elle devient aveugle et le restera sept semaines, durant lesquelles elle va surtout mettre de l'ordre dans sa mémoire, ses souvenirs. Le livre devient un retour sur sa vie, ce qu'elle en fait.

On note la progression diminutive: quatre personnages dans le premier roman, deux principaux dans le second, et un seul dans le troisième, et qui n'a pas de prénom... (le monologue intérieur n'oblige pas la dame à se nommer elle-même).

C'est trois ans après, lorsque je lui apporte un « vrai » roman avec nombre de personnages, et une structure forte, *Rive de bronze, rive de perle*, avec des astuces romanesques à impasse, comme des portes qui ouvrent sur des murs, que l'éditeur me jette dehors, littéralement. A l'époque, Robert Mallet, *gallimardant* sans pouvoir éditorial, me dit: « je ne comprends rien à cette erreur d'édition: ton livre aurait dû couronner les efforts de ton éditeur, et après six ans de publication, et sept livres déjà publiés, il ne pouvait qu'être heureux de ce roman, l'accepter et t'imposer enfin comme ce que tu es, une créatrice... ». Au lieu de quoi, c'est le moment que choisit mon éditeur pour refuser le livre, qui est pris immédiatement par Actes Sud. Bien que la dimension spirituelle du livre échappe à Hubert Nyssen, il proclame pourtant « ce roman est un livre du feu de Dieu »), mais le tirage, entre sept et huit mille exemplaires, est très vite épuisé. Et ne sera jamais retiré.

L'histoire: une jeune femme de 25 ans, élève à l'IDHEC à Paris, apprend que son grand-père, un parfumeur un peu fantasque vivant à Pondichéry, meurt et fait d'elle sa légataire universelle. Elle prend un congé et s'en va en Inde, pour y voir clair. Et elle découvre une histoire fabuleuse de réincarnation... et une recherche d'élixir d'immortalité.

Il y a deux personnages de premier-plan, Râni, la mémoire tutélaire, 84 ans, et Annabel, dite Anna, 25 ans. Puis des personnages-second rôle très importants, mais un personnage central, absent puisque mort, Bertrand

d'Anfani... Là, multiples personnages, et règlement de compte amusé avec le genre romanesque, style (comme l'a dit Marguerite Duras): « je vais vous faire un roman comme vous l'adorerez, une fois pour toutes, et puis marre... ». La première à se régaler, ce fut l'écrivain. Je me suis amusée comme jamais, et pourtant, quelque chose d'autre veillait - le livre m'a menée où il voulait, dans la dimension créatrice pure, la dimension métaphysique de l'être - et dans un roman aussi « charnel », c'est paradoxal mais vrai. En quittant l'Iran, j'avais perdu le plan du roman projeté, j'ai donc écrit sans filet, et quand je l'ai eu fini, le lendemain même, j'ai retrouvé le plan! Il fallait donc que cela se fit autrement...

Cinquième roman: *La Sarabande*. Dans le diptyque que ce roman forme avec *La Dévorade*, l'ensemble commun, comme en mathématique, en ombre portée, c'est Aliocha. Il n'est pas anodin que ce soit l'Ange - double de l'écrivain, dans *La Dévorade* - qui revienne là, et soit le dernier personnage à « parler » de Sara'h. L'histoire: le roman commence, sur un personnage absent, ou disparu, Sara'h... Son nom s'orthographie ainsi, tel que sa mère l'a voulu. (On comprend à la fin que ce prénom vient de *Saraph* - qui a donné séraphin, l'ange qui brûle.) Celles et ceux qui l'ont connu vont parler, dire ce que fut leur relation personnelle et intime à Sara'h: Beith, Samy, Kof d'Irlande, le Chevalier noir, Phé et Aliocha. Chaque prénom (hormis Aliocha, l'Ange qui est le double de Sara'h ou de l'auteur, qui sait?) est une lettre hébraïque, et garde donc un sens initiatique en filigrane.

Le travail romanesque était difficile: il fallait donner à saisir un personnage complexe, disparu - Sara'h -, le mystère de ses agissements, et faire passer un approfondissement sous-jacent, celui du travail intérieur, avec chaque fois une écriture, un style différent, selon les personnages.

De 1991 à 2001, je n'ai plus éprouvé le besoin d'écrire de romans, j'ai écrit des essais, des poèmes, des biographies, bref, j'ai réglé quelques *dettes de gratitude* (Duras, Rilke, Giono, Colette) - jusqu'à ce qu'on me fasse une commande: la région Alsace m'a demandé d'écrire pour une collection du Verger, *Les Petits Romans*, une histoire qui aurait lieu au Ban de la Roche (le Steinthal) et tournerait autour du pasteur Oberlin. J'ai découvert le nom d'une petite jeune femme ignorée, qui



créa les écoles maternelles en Alsace, en 1770 environ, à l'âge de 24 ans et mourut à 28 ans. Et pour lui rendre hommage, tout en respectant « le cahier des charges » qui m'était imposé, j'ai écrit *Les Enfants reviendront après L'Épiphanie*, un petit roman dont le succès non seulement ne se dément pas (3ème édition), mais qui fut salué par un film documentaire sur la manière d'approcher une région et son histoire - il eût été plus intéressant de faire le film de la manière de créer un personnage et un roman autour d'elle, mais le metteur en scène n'était pas un littéraire!

J'écris des romans pour ne pas dire *je*, ou pour faire dire je à un/une autre. Et mes fictions n'ont que les silences de la pudeur, mais sans doute faudrait-il dire oralement cette communication, et dialoguer avec un public intéressé par les mécanismes créateurs qui impliquent l'auto-fiction, la trame romanesque, le/les temps du roman, le travail de la langue, pour développer tout ce que mes romans contiennent, impliquent et sèment, et partager la vie totale que j'y mets.

Mais je me rends compte, en avançant dans ce travail de réflexion proposé par Carmen Boustani, que je remercie de son attention créatrice, que mes romans mettent en scène des gens simples, de plus en plus, des êtres qui vont à l'éveil par l'effort, le saisissement, la prise de conscience brutale, et que je donne la parole à des âmes à qui notre société ne la donne pas (les humbles, les pauvres, les femmes âgées (Râni, Sonietchka, Vera - l'héroïne de mon roman sur l'esclavage, *La Prophétie de la Rivière*, à paraître le 5 mai prochain). Ainsi, j'aime les nouvelles - art que je pratique depuis plus de vingt ans, où je constate que je mets en scène des *fictions vraies*, des prises de conscience, des prises de paroles, des états épiphaniques (*Le Noyau de safou*, *Comme un parfum d'âme* (dans le collectif *13, Rue Saltalamacchia*), *1 bis Rue Abou-Nawas*, *La Nuit du harem*, *La Princesse qui aimait le bruit de la pluie*, etc.).

Je constate, en développant les analyses auxquelles je soumets ce travail de réflexion, que j'aime partir d'une **absence** - absence de sentiment de Vanessa, face à Opale passionnée, dans *Un jasmin ivre*, absence prochaine d'existence, pour Clara, dans *Une mémoire de santal*, absence de vision pour le personnage solitaire devenue momentanément aveugle, dans *La Dévorade*, absence de Bertrand d'Anfani, qui vient de mourir quand Anna

débarque à Pondichéry, dans *Rive de bronze, rive de perle*, absence de Sara'h, disparue, pour *La Sarabande*, absence de connaissance de l'amour, pour Sara Banzet, dans *Les Enfants reviendront après l'Épiphanie*.

J'ai aussi remarqué que souvent, mes romans se terminaient sur le thème de l'arbre, du mûrissement des graines, de l'arbre vivant, de la transmission, de tout ce qui lie le Verbe créateur et la sève, l'éternel recommencement du monde vivant et la pérennité de l'âme. L'amour au sens le plus profond, le plus attentif, le plus vaste, l'amour comme seul absolu qui mérite qu'on s'y dévoue, avec la gratitude, est l'axe de recherche de mon espace romanesque comme de toute mon écriture d'ailleurs.

Enfin, je viens de terminer un roman ayant pour thème central l'esclavage: une vieille femme (plus de 84 ans), Vera, répond en une sorte de monologue aux questions sous-entendues d'un jeune homme (Elijah, une quarantaine d'années), qui veut écrire sur l'existence d'esclave de sa vieille voisine, puis sur ses jours de femme affranchie. J'ai appuyé mon personnage romanesque sur Sojourner Truth, figure emblématique de la libération des noirs au XIX<sup>e</sup> siècle, aux États-Unis - ce livre n'est pas encore publié. Une fois de plus, je donne la parole à une femme pauvre, vieille, démunie, mais dont l'expérience de vie est d'une richesse inouïe...

En ce sens, j'ai l'impression qu'écrire des romans m'a amenée à approfondir mon rapport à la langue d'abord, dénuée de sophistication - en ce sens, de Clara d'*Une mémoire de santal* à Vera, de *La Prophétie de La Rivière*, il y a un dépouillement, une mise à nu de la langue doublée d'une recherche à laquelle je ne donne pas encore de nom, mais qui finira par trouver la plénitude de sa vérité. J'ai aussi, en un quart de siècle de publications, approfondi mon rapport à la création, à ce que l'on appelle des personnages, qui sont des êtres vivants, des états de conscience, des créations souvent très puissantes pour l'imaginaire - je pense à la vieille Râni, de *Rive de bronze, rive de perle*, qui m'habita si longtemps...que je prépare pour *accomplir* mon dialogue avec elle, un livre où je dirai, à travers un dialogue, ma vie créatrice.

Enfin, le rapport à l'autre, à son espace, à ce que peut signifier de plus haut le verbe « servir », m'a toujours habitée. Le rythme romanesque

m'a permis de connaître et de créer, d'obéir à autre chose qu'à mon désir, peut-être à pressentir la question de Vera, dans mon roman sur l'esclavage: « qui je sers quand j'obéis? », demandait-elle à sa vie intérieure. Je me le demande à chaque nouveau livre: « vers quoi est-ce que j'avance, dans l'écriture »?